

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 泰國泰族特性的轉變：以水牛樂團和Pi Bird皇家歌曲歌詞為例

Transformation of Thainess: Carabao and Pi Bird Pop music lyrics as examples

doi:10.6752/JCS.201512_(21).0004

文化研究, (21), 2015

Router: A Journal of Cultural Studies, (21), 2015

作者/Author：張雅梁(Ya-Liang Chang)

頁數/Page：95-126

出版日期/Publication Date：2015/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201512_\(21\).0004](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201512_(21).0004)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



Transformation of Thainess:
Carabao and Pi Bird Pop music lyrics as examples

Ya Liang Chang

泰國泰族特性的轉變：
以水牛樂團和Pi Bird皇家歌曲歌詞為例

張雅梁

感謝論文審查評委所提供之寶貴建議，讓文章益臻完善。
張雅梁，國立暨南國際大學東南亞研究中心特約研究員
電子信箱：sunny.ph1971@gmail.com

投稿日期：2014年07月01日。接受刊登日期：2015年08月28日。

摘要

泰族特性立基於「國家、宗教和國王」，這是泰國於二戰時推行的泰化政策，目的在於促進國族認同，使所有泰國族群都成為泰國人。隨著泰國政治邁向民主，千禧年後的泰族特性已從傳統強調國王和國家的政治觀點，慢慢轉向訴求多元文化與本土性的文化觀點，這是泰族特性內涵的轉變。

本文以水牛樂團和Pi Bird皇家歌曲歌詞為例，依「國王和政府形象」、「百姓生活」、「尊王愛國」與「族群意識」等項目進行分析，發現兩者除了共同具有尊王愛國的情操外，其餘項目都出現強烈對比性。兩類歌曲的差異，可能是因為兩者在國族與族群意識上的不同，皇家歌曲以國王跟國家為中心，而水牛樂團的生活歌曲則以關懷弱勢族群為主。換句話說，這也是泰族特性從政治性轉向文化性的影響下，所造成的結果。

關鍵詞：泰族特性、流行歌曲、水牛樂團、Pi Bird

Abstract

Thainess is mainly based on three things: the nation, the religion, and the king. This is assimilation policy of Thailand on World War II, aimed at promoting national identity, and let all people have become "Thai". Due to Thailand's democratization, Thainess has slowly turned to cultural perspectives from political perspectives, which is transformation of Thainess.

This article analyzes Carabao and Pi Bird Pop music lyrics, exploring these respects about "image of king and the government", "people's lives", "love king and country" and "ethnic consciousness". The results of analysis find that "love king and country" is a common point, but the rest are presented in stark contrast. What make these songs different? The reasons maybe related to royal songs based on the king and the nation, but Carabao songs based on disadvantaged groups, so make two kinds songs different. In other words, POP music is a cultural form, when Thainess slowly turns to cultural perspectives from political perspectives, these POP songs which serve royalty or people, have shown different views on lyrics.

Keywords: Thainess, POP music, Carabao band, Pi Bird

一、前言

「泰族特性」(ความเป็นไทย, Thainess)的發展背景立基於政治考量，早在拉瑪五世(King Rama V, 1868-1910)時期，此概念就重新被提出，用以鞏固王權。之後二次大戰期間，泰國政府推行國族政策，以「國家、宗教和國王」(ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์, nation, religion and king)為泰族特性的基礎，並透過教育和語言政策，讓泰國境內的所有族裔，一律成為泰國人(ไทย, Thai)，目的在於經由泰化，凝聚全民。隨著時代變遷，泰國於1990年代解嚴後轉趨民主，政治轉型使泰族特性出現轉變，除了影響國族與族群意識發展外，透過反省，泰族特性也從強調國族意識的政治性，慢慢轉向訴求本土精神的文化性，社會上開始有不同的聲音，主張應重新定義泰族特性，以創造各族群公平、自由和平等的發展空間，流行音樂便是其中一例。

關於泰族特性的轉變，可從許多社會現象看出端倪，而流行音樂便是其一。流行音樂的重要在於它的通俗化與立即性，特別是流行音樂的功能性與影響性，時常被談論。首先談流行音樂的功能性，音樂是社會集體記憶的展現，經由歌曲，可使一種共同的或具有歷史意義的事件得以具體化，讓它可被其他人看見，並在時間流中與過去和未來，創造並建立連續性。借用Ron Eyerman的說法，音樂是一種文化形式(Eyerman 2002: 456)，它可以在社會和政治的情境下，被融入與使用，舉凡當代的選舉、社會運動和日常生活中，我們都不難發現透過歌曲的形式風格或歌詞而得知其背後所反映出的意識形態，²原因在於音樂及其歌詞本身就集結了藝術創作、記錄與反映社群情感的特性，而流行音樂鑲嵌於社會脈絡中，是一種當代記錄，因此常於展演中呈現出意識形態，反映時代精神。這類例子不勝枚舉，諸如

-
- 1 本文記年方式一律以西元為主，如特別需要提及佛曆，便會加上佛曆(พ.ศ.)字樣，以茲區別。佛曆與西元的換算方式為：西元年分+543年=佛曆年分。
 - 2 以臺灣社會為例，1970年代的淨化歌曲、1970-1990年代的校園民歌和各時期的政黨競選歌曲等，都是意識形態鮮明的例子，其與當時的社會或政治局勢時有關聯，往往透過歌曲表達訴求。

Martiniello and Lafleur以二戰時期的納粹德國(Nazi Germany)與戰後的歐洲國家為例，認為音樂是一種意識，具傳播的影響性，能發揮強大連結認同感的功能，對當時的國家而言，音樂是一種提供個人歸屬的工具，國家可以使用音樂作為支持政權和意識形態的工具(Martiniello and Lafleur 2008: 1199-1200)。又如H. Ben Auslander曾以美國反（越）戰音樂為例，³敘述1950年代末到1970年代初的越南抗議歌曲的起落與原由，說明這些反戰歌曲的歌詞內容，適時表達出當時社會民衆的情緒與態度：「這些歌曲和歌詞記錄了美國年輕人在越戰期間的態度和想法。」(Auslander 1981: 111-112)此種以音樂參與文化政治的手法至今仍具，流行音樂除音樂的功能外，還具有記錄的特性，因此某些歌詞文本會反映出鮮明的意識形態。

再來談有關流行音樂的影響性，音樂與其歌詞是否真能影響人類認知，不同領域的學者迄今未有共識，例如認知科學家平克(Steven Pinker)認為：「沒有科學證據顯示，語言能顯著的塑造發言者的思考方式。」(Pinker 1995: 58)但如同前述，語言是真實建構的一部分，話語往往能展現社會各階層的價值觀與其在主流社會中的地位與生活形態於一二，而流行歌曲如同某類的集體展演，其歌詞文本好比文字，會於展演中呈現出意識形態，儘管這些意識形態是被建構而成的人造品，但當它被產出後，便有可能對其閱聽人產生影響力。不同於平克的觀點，對於支持流行音樂歌詞能反映與影響人類內心世界的研究不少，例如Dwayne Engh從語言社會學的觀點，探討美國Hip-Hop和鄉村音樂，其研究結果說明這兩種音樂類型受到來自不同社區中，特別的次文化所影響，因此不僅音樂類型迥異，甚至閱聽人的次文化、穿著和認同都有所不同，Engh認為在特別的社群裡，語言是建構真實社會和認同的重要部分，這兩種音樂在創造文化的同時，也反映出其群體背後的次文化(Engh 2013: 79, 84)。這結論和A. C. North和D. J. Hargreaves的心理學研究可相互驗證，因為North和Hargreaves研究指出，人們對音樂的喜好，可能與他們的行為、態度和個性有關(North

3 反越戰抗議音樂可溯源於美國民俗歌手參與1950年代末和1960年代初民權運動(Civil Rights Movement)，1967-68年為反越戰音樂的最高峰。

and Hargreaves 2007: 6)。此外，Pattana Kitiarsa則是以新加坡境內的泰國東北（伊森地區）男性移工為例，說明很多伊森歌曲的歌詞都與展現男子氣概的內容有關，而這些流行樂如同鏡子般，會經由歌詞和音樂的展演，強化了跨國移工們的性別文化（例如即便海外移工生活困苦，但身為男性，必須要有犧牲精神、具備男子氣概等等），這是因為伊森流行樂所描述的內容，呼應了跨國移工們的生活狀態和遠離家鄉的情境，因此會使移工進入一種公眾意識的氛圍，進而強化移工的性別文化與展現男子氣概(Kitiarsa 2009: 382, 391-392)。上述這些支持流行音樂具影響力的研究案例，不約而同說明一件事，音樂的產製反映出其所在的脈絡，而產出的音樂可能又會對所處的脈絡，續行影響，形成了藝術作品、環境和閱聽人三者間的互動關係。綜上，不少案例說明音樂能反映族群的主體意識與發揮影響力，同時也是參與文化政治的手法之一。

以泰國社會而言，泰族特性的三大基礎——國家、宗教和國王，仍是泰社會的主流價值，但值得關注的是，來自底層人民的心聲——訴求平權、民主，也漸漸透過其他管道為人聽見，這兩股具對比性的社會言論，同時展演於當代流行樂壇中，特別是水牛樂團(คาราบาว, Carabao)與 Pi Bird (เบิร์ด ธงไชย แมคอินไตย์, Bird Thongchai McIntyre, 以下簡稱 Bird) 的皇家歌曲，這兩類風格迥異的歌曲，因演唱歌手的高人氣，為人周知。水牛樂團與Bird都是泰國流行樂壇的長青歌手，歷經1970的戒嚴時代，出道於1980年代，至今在泰國流行音樂界仍佔有重要地位，其中水牛樂團以反映社會議題和底層人民心聲見長，而Bird長年位居泰國流行音樂首席地位，主唱情歌，同時也是泰國皇家歷年來所邀請獻唱讚揚皇室榮譽歌曲(เพลงเทิดพระเกียรติ)的歌手。⁴這兩者所演唱的歌曲，不僅類型不同，其歌詞內涵也呈現對比，水牛樂團擅於以社會弱勢族群為主體，寫實揭示其對社會的批判與不滿，這與Bird以泰皇為中心所獻唱的皇家歌曲，強調忠君愛國可謂兩樣情，

4 泰國文化部會針對皇家重要活動（例如泰皇誕辰）邀請國內首席歌手至皇室獻唱，這對泰國歌手而言，是至高榮耀。可參泰國文化部“ดนตรีเทิดพระเกียรติ ภัครสถป็น”說明 (<http://www.culture.go.th/2015/04/08> 瀏覽)。

但這兩類歌曲卻同時展演於流行音樂界，藉由歌手的高人氣為人傳唱。此現象凸顯的重要意義在於國族與族群意識的變遷，更深層的說法是泰族特性的內涵由政治性漸漸轉趨文化性，意即國家／國王不再是社會上唯一遵循的價值觀，民智的解放帶動了社會各族群發展族群意識，讓泰國社會也開始反省，是否傳統泰族特性應該削弱政治性的國族色彩，以增加各族群的平權發展。

有鑑於此，本文將以數首水牛樂團和Bird皇家歌曲為例，進行歌詞分析，對比歌詞中所反應出的國族與族群意識，進而闡述泰族特性的轉變。由於水牛樂團和Bird演唱過無數歌曲，⁵兩者的風格明顯不同，透過數首歌曲歌詞的對比，便不難察覺兩者所呈現的差異性，因此在選樣上，筆者不求量多，僅以數首為人熟知歌曲為例⁶，進行分析。至於流行歌曲的音樂性（例如音樂結構、樂器組成、旋律走向、和聲或節奏內容等）並非本文論述重點，故在此不提。

二、泰族特性、國族意識與族群意識

（一）名詞定義

在論述前，筆者先定義泰族特性(Thainess)、國族意識(national

-
- 5 水牛樂團從1981年至今出版過26張錄音專輯，11張精選輯，演唱近285首歌曲；Bird則於1985年迄今出版專輯和單曲約59張，演唱數百首歌曲。請參水牛樂團官網：<http://carabao.net/MusicStation/default.asp>；and wiki Thailand [泰文版維基百科]，Thongchai McIntyre works list (ชื่อผลงานของธงชัย แมคอินไตย์)：<http://th.wikipedia.org/wiki/.2015/04/1>。
- 6 Bird和水牛樂團都是泰國高人氣流行樂壇歌手，獲獎無數，Bird曾多次榮獲MTV亞洲音樂大獎(MTV Asia Awards)與泰國流行樂壇最受歡迎歌手獎，他的唱片專輯屢屢創造銷售佳績，泰國媒體譽其為流行歌壇迄今最成功的藝術家；而水牛樂團以具批判精神的生活歌曲起家，其《泰國製造》的專輯曾創下當年唱片界的高銷售量，主唱Yuenyong Opakul 2013年還榮獲泰國國家藝術家(表演藝術類)的殊榮，所以這兩者在泰國歌壇均為重量級人物，具有一定的影響力。本文所謂「為人熟知」的歌曲，未必是人人都能朗朗上口，但這些歌曲因為演唱者的關係，自然增加歌曲的曝光率與傳唱度，這是筆者之所以選Bird和水牛樂團的原因，加上這兩類歌曲(皇家歌曲vs.生活歌曲)具鮮明對比性，可進一步為泰族特性的轉變，進行分析與說明，此為筆者從事本文時的選樣考量。

consciousness)與族群意識(ethnic consciousness)等三個名詞。第一、「泰族特性」按字義⁷，是指身為一個泰國人應具備的條件，特別強調居泰地、說泰語、習泰俗、受泰教育，以及接受一切泰文化的主流價值。國家、宗教和國王是泰族特性的三大基礎，強調愛國、敬佛與忠君的精神，這在泰國已廢除的《國家公約》(รัฐธรรมนูญ, state convention)⁸中已清楚載明(參泰國《國家公約》，以及 Premsrirat 2011: 71)。第二、「國族意識」是立基於國族主義(nationalism)精神之上，以認同、擁護國家為最高準則。⁹第三、「族群意識」比較複雜，因為族群涉及種族跟社會階級的概念，在本文定義中，種族跟階級的概念兩者均具。簡單說，族群意識是基於族群認同而轉化成的我群認同感，以別於他群體，認同的原因可能來自於團體成員擁有共同的血緣、語言、文化或社會條件等，謂之族群意識。¹⁰需要特別說明的是，族群意識和國族意識在某個程度上具對立性，國族意識具威權性，要求絕對服從，對國家、社會與人民的思考點，並不同於族群意識。

(二) 泰族特性及其變遷

1. 泰族特性與國族意識的相互性

泰族特性的概念從泰國古時君主專制時代就存在，其時代定義往

7 「泰族特性」字義，ความ(khwaam)是內容、意義的意思，เป็น(pen)是成為之意，ไทย(thaj)則是指泰國人，因此「泰族特性」的字面意義即身為一個泰國人應具備的條件。

8 該法令是二戰期間1939-1942年間，鑾披汶政權(แปลก พิบูลสงคราม, Field Marshal Plaek Phibunsongkhram)制訂的法令，受日本影響，旨在建立一個統一和文明的泰國文化，已於1961年廢除，共有12條公約。wiki Thailand(วิกิพีเดีย) [泰文版維基百科]，state convention (รัฐธรรมนูญ) (<http://th.wikipedia.org/wiki/>, 2015/01/15)

9 所謂國族是出於個人的信念、忠誠以及團隊向心力的產物，只有在彼此認定成員相互間必須遵守特定的權利義務關係時，一群人才可能構成國族。而國族主義是一項政治原則，主張政治與國族的組成單元，兩者必須一致(格爾納2001: 2、8-9)。

10 另可參考其它學者的相關定義，例如黃宣範定義族群意識為：「一個族群共有的意念或信仰。」(黃宣範 1993: 174)。另外Michael Noonan：「族群意識企圖用來定義族群，族群意識建立於族群成員之上，往往透過族群成員的語言、服飾、宗教、歷史等方面來界定族群，族群界定的同時，也促使了族群意識和政治化場域的形成。」(Noonan 2006: 2-3)。

往與時俱遷。¹¹對泰國而言，它是一種泰化政策，以政治目標引領教育和文化，塑造國族認同。其推行背景可上溯至拉瑪五世，當時的拉瑪王朝實施中央集權，面對西方文明的衝擊，希冀改革舊泰俗的野蠻印象，學習西化，實施新制，也爲了要消除國內多元種族與各方政治勢力對王權所形成的威脅，以爭取更多的獨立政權，於是朝廷智庫便借用傳統泰族特性中「偉大國王」(พระมหากษัตริย์, great king)的理念來推展泰族特性，並特別凸顯國王的王權，因爲傳統上，泰人向來認爲國王是王朝的核心，藉由彰顯王權，以達政治統一和國族認同的目的(Sattayanurak date unknown: 4-5)。二戰時期的變披汶政府力行泰族特性的改造政策，當時推動一系列的《國家公約》，就是一種種族改變策略，小從穿鞋襪、性別、服裝的規定，大到語言和國族認同的強制規範，¹²目的就是要催生具有國族意識的泰國，強調國族認同。

2. 泰族特性的基礎——國家、宗教和國王

二戰時期的泰族特性以「國家、宗教和國王」爲基礎，強調愛國、敬佛與忠君的精神，也強調國族認同，不允許族群差異，當時泰政府定調所有生長在泰國領土內的族群都是泰國人，並透過教育和語言政策，塑造泰族特性。例如泰國初級教育中，從小就教導幼童要對國王及國家忠誠，並鼓勵信仰佛教，馴服意味濃厚。又如，泰政府將泰語訂定爲全國共通語言，全面實施說泰語運動，並特別針對偏遠地區人民，強制引入泰語的書寫系統，以取代各族群母語，這是收編境內多民族的同化手段(蕭文軒、顧長永 2012: 19-20、22、24, Mikusol 2002: 102)。故此得知，早期泰族特性透過教育和語言政策

11 Saichol Sattayanurak(date unknown: 3-4)以拉瑪五世和六世皇爲例，說明當時的國王在面對國內外不同的政治局勢時(例如五世皇的西化政策與六世皇的華人民族認同問題等等)，爲求穩定政局，遂從泰人傳統文化中，重新定義「泰族特性」，其中特別強調國王是國家的中心，以穩定王權的至高性與國家政治。

12 例如《國家公約》第三條明訂全部的泰國居民不分種族，都是「泰國人」，爲了要消除族群間的差異性，從今爾後大家都一律稱爲「泰」(Thai)。第九條規定泰國人民必須學習共通泰語(Thai)的聽說讀寫，以利國家政策的推動，避免不必要的紛爭，導致國家分裂。另外第十條對於習俗或服裝也有硬性規定，所有異於泰族文化的部分都必須被迫放棄。

的型塑，引導人民建構國族意識，結合宗教的力量，鞏固王權，以其永續執政的合法性，這是歷來泰族特性立基於政治層面的特色。

但事實上，「泰族特性」是很難定義清楚的，威尼差古爾(Thongchai Winichakul)在論述「泰族特性」時，認為歷史是構成「泰族特性」的重要基礎，而國土創造出泰國人的「泰族特性」則很難涵蓋全部的泰國族群(Winichakul 1994: 168-169)。即便如此，但泰國官方還是強力創造泰族特性的主流價值，泰族特性在一開始推行時，可說是國族主義的另一個同義詞，它立基於泰國官定歷史，用以規範或型塑泰人民的國族意識，目的就是促進對泰國、泰皇的認同，使每個人都能符合泰族特性。

3. 泰族特性的研究現況

據泰國資料庫 LIS(Library Integrated System)和TCI (Thai Journal Citation Index Centre)顯示¹³，以「泰族特性」為題的學術文獻共計85筆，其中期刊40筆，學位與一般論文43筆，調查報告2筆，發表時間最早從1987年迄今，其中八成以上的文獻出現於2007年後。¹⁴由此得知，泰國學界對泰族特性的討論是近十年的事，對泰族特性的政治成效，以往威權時代中，多數人給予肯定，但在轉趨民主、強調文化多樣性的當代，開始有人對傳統泰族特性的威權精神提出反省。

Saichol Sattayanurak是研究泰族特性的學者，2005時曾執行泰族特性的相關研究計畫(Sattayanurak 2005)。Sattayanurak認為泰族特性是泰國社會暴力結構下的產物，直言傳統的泰族特性的定義太過狹隘，以致於無法對全泰國各族群創造公平、自由和平等的社會空間(Sattayanurak date unknown: 1)。另一名泰國學者Suwilai Premsrirat則是以泰國語言多樣性的發展為例，說明泰族特性雖然奏效，卻也造成國內至少15種少數民族的語言面臨瀕危，而國族主義的推行，正是語言發展瀕危的主因。Premsrirat認為基於族群平權發展的考量，泰族特性應該要被重新定義，以提供各族群多面向的發展空間。雖然

13 截至2015年4月14日為止的資料。

14 資料顯示，所有的期刊文獻均發表於2007年後。

Premssrirat於文中並未清楚說明重新被定義的泰族特性應該是什麼？但Premssrirat以文化發展的角度指陳，泰族特性的未來，或許應該是以保護人類寶貴資源（包含文化資產、語言等），做為泰族特性新定義的核心價值(Premssrirat 2011: 54-57, 72-73)。

4. 泰族特性的變遷，以泰國《無形文化資產法草案》為例

泰族特性的研究正在起步，說明泰國社會也刻正思考全球化下之泰族特性的未來發展，就目前現況看來，傳統泰族特性的政治性與威權化已受到質疑，開始有人從文化層面檢視泰族特性的霸權，並主張重新定義泰族特性，以為各族群的發展，尋找空間。雖然泰族特性的新定義還在醞釀運作中，但泰族特性的內涵已經產生變化，漸漸從政治層面轉向文化層面，明顯的證據之一就是《無形文化資產法草案》¹⁵ (ร่างพระราชบัญญัติว่าด้วย มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้, Draft Intangible Cultural Heritage Act)的研訂。這部《無形文化資產法草案》是泰國文化大法，鼓勵發展與保護多元文化，和前述《國家公約》在一統種族、語言和習俗上的定調，明顯形成對比。

泰國文化部(กระทรวงวัฒนธรรม, Ministry of Culture)轄下的文化推廣司(กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, The Department of Cultural Promotion)為無形文化資產行政事務的主管單位，其使命為保護和促進社會上的傳統智慧和藝術文化，並促進多元文化的學習和交流。¹⁶2003年聯合國教科文組織(UNESCO)通過《無形文化資產保護公約》(Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage)，文化推廣司也於2005年開始針對無形文化資產進行收集與建檔的工作，2009年接受泰國各地區無形文化資產的登記，並於2013年研擬《無形文化資產法草

15 มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้(Intangible Cultural Heritage)，臺灣慣稱「無形文化資產」、「無形文化遺產」，大陸則稱「非物質文化遺產」，本文依臺灣立法慣用名詞，統稱「無形文化資產」，但必須說明的是，中、泰的交流比臺、泰更甚，因此泰國方面的中譯多為「非物質文化遺產」，不同於臺灣。

16 資料來源：The Department of Cultural Promotion., http://www.culture.go.th/thai/index.php?option=com_content&view=article&id=56&Itemid=60 (2015/08/19.瀏覽)。

案》，2015年進行草案修正。¹⁷2015年最新修正版草案的內容共計六章四十三條，從泰國中央到地方政府有關保護和促進無形文化資產的相關組織與做法，均有明文規定。¹⁸此草案將來通過後，即為泰國文化大法，綜觀法條的內容與精神，與前述二戰時期以國家、政治為前提的泰族特性明顯呈現差異，可分為以下兩點做說明：

第一、《無形文化資產法草案》強調多元文化，鼓勵承自祖傳的無形文化資產

草案三條為無形文化資產闡明定義：「所謂無形文化資產意指經由個人、團體或社區代代相傳下，所展現出的文化知識、展演或技能。」(The Department of Cultural Promotion 2015: 1)。換言之，該草案不僅鬆綁二戰時期泰化政策下的大一統「泰族」(ไทย)論點，甚至鼓勵多元族群發展與延續各自具有傳統與獨特的文化。目前泰國無形文化資產分為七大部分¹⁹，其中「社會倫理、儀式與節慶活動」

17 泰國2013年公佈《無形文化資產法草案》，2015年公佈草案修正版，這兩個版本的差異，除了將2013年原有的無形文化資產基金和罰則章刪除外，最大的差別就是2015年新版中將「泰國傳統醫療」(การแพทย์แผนไทย, Thai Traditional Medicine)領域列入其中。筆者共參考2013和2015年兩份條文資料，2015年修正版因為只羅列條文，未列出其餘維持原案的資料(例如文化推廣司操作手則)，因此本文會因出處不同而有2013和2015兩種版本，但所有法條，均以最新修正的2015年版為準。

18 由草案各章章名可得知草案概括內容，今將各章章名檢附如下：「第一章總則，第二章保護和促進無形文化資產中央委員會，第三章保護和促進無形文化資產府級委員會，第四章無形文化資產登記，第五章保護和促進無形文化資產，第六章更正與撤銷無形文化資產之登記，以及過渡條款。」其中第八—十八條明訂：「保護和促進無形文化資產中央委員會」之成員的組成、資格與獎勵做法，規定委員會的六名社區代表，需選自泰國北部、東北部、中部、南部、東部和西部各一人(第八條第一項第三款)。同時所任命的委員資格必須是來自於文化、地方文化、藝術展演、宗教、傳播、泰國傳統醫療、法律或體育休閒等領域的專家，具備該領域的知識與專業(第八條第一項第四款)。此外，十九—二十條為「保護和促進無形文化資產府級委員會」相關規定，明訂需編定無形文化資產清單(第二十條第一項第三款)，並負起保護與推廣之責(第二十條第一項第四款)。(The Department of Cultural Promotion 2015: 3-7)

19 七大部分分別是「藝術展演」(ศิลปะการมแสดง, performing arts)、
「傳統手工藝」(งานช่างฝีมือดั้งเดิม, traditional craftsmanship)、
「民間文學」(วรรณกรรมพื้นบ้าน, folk literature)、
「民俗遊戲和武

和「語言」等部分，特別強調保護和促進在地智慧(ภูมิปัญญาท้องถิ่น, local wisdom)²⁰，一反二戰時期《國家公約》強制規定「說泰語、習泰俗、成泰族」的改造政策。

第二、全球化帶動社會變遷，積極創造文化財

之所以催生《無形文化資產法草案》，主要源於全球化的快速社會變遷，該草案於前言中述及：「泰國是當前擁有多元文化的國家之一，文化可分為有形文化和無形文化，例如技能、知識和專長等，現在每個國家都很重視這些文化。」(The Department of Cultural Promotion 2013: foreword)。此外，在立法原因中，該草案也開門見山提及：「文化對社會和國家至為重要」(วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่มีความสำคัญยิ่งต่อสังคมและประเทศชาติ)(The Department of Cultural Promotion 2015: เหตุผล)，說明該法的成立，除了是因應聯合國教科文組織提倡無形文化資產的世界潮流、需立法保護與促進這些文化外，更可藉由發展文化，增加國家經濟收入。對泰國政府而言，「多元文化」這件事的社會效應，可謂今非昔比，二戰時期的多元文化社會，可能是導致國家分裂的來源，但在強調軟實力的當代，文化翻轉成為社會資產，保護和促進多元文化，可帶動泰國所倚重的觀光經濟，因此舉凡有價值、登記在案的無形文化資產，非但不禁，泰國政府還大力保護。²¹

從《無形文化資產法草案》立法內容與精神得知，其所處的社會

術運動」(กีฬาภูมิปัญญาไทย, folk games and sports)、*「社會倫理、儀式與節慶活動」*(แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล, social practices, rituals and festive events)、*「自然界和宇宙的知識與規則」*(ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล, knowledge and practices concerning nature and the universe)和「語言」(ภาษา, languages)。(The Department of Cultural Promotion 2013: 36-37)

20 諸如在「社會倫理、儀式與節慶活動」上鼓勵各社區和民族保存具有特色的吉祥儀式和習俗；在「語言」項上，視語言為社會資產，鼓勵保護促進方言、族語和特色語言(The Department of Cultural Promotion 2013: 36-37)。

21 《無形文化資產法草案》第三十四條第一項第三款：「無形文化資產登記後，可獲得文化推廣司對無形文化資產的公關和保護等協助。」(The Department of Cultural Promotion 2015: 10)

氛圍已與二戰時期的泰國社會大不相同，這些變遷自然會影響泰族特性的轉變，使泰族特性漸漸從政治面轉向文化面。

（三）社會思潮與族群意識

泰國推行泰族特性，1970年代歷經戒嚴、學運等政治事件，直至1990年代才走向解嚴，往民主之路邁進。承前述，《國家公約》明訂，為達統一，所有異於泰族文化的部分都必須被迫放棄，²²而隨著社會變遷，以往泰國官方禁談禁用的各地方族群的傳統文化，在全球化與在地觀光的推波助瀾下，如今反而成為泰國發展觀光的重點，這個轉變加強了在地化，也讓各族群對自身族群文化與所處社會境況產生反思。漸漸地，泰國社會出現了兩種具對比性的思潮：一種是前文所提，二戰以來的傳統泰族特性精神，強調忠君愛國。另一種則是立基族群意識下所發展的理念，著眼以民為本。這兩種思潮都運用流行歌曲做媒介，展演迥異風格，特別是Bird所獻唱的皇家歌曲，以及水牛樂團的流行歌，兩者歌曲鮮明對比，前者強調國族尊王，與後者反應社會底層各族群心聲的歌詞內容，形成差異。這兩類流行歌曲的出現，反映出泰國自二戰以來的社會思潮，不再只以國家和泰皇為尊，各族群心聲也透過管道，逐漸發聲。

三、泰國流行歌曲與天王 / 天團歌手

泰國唱片工業大約起源於1970年代，屹立迄今的幾家大型唱片公司陸續成立於1970-1980年代(Wong 1990: 78)²³，本文所稱的流行歌曲為廣義說法，泛指通俗音樂，故皇家歌曲與過時的流行歌曲也都包含在內，今就流行歌曲的類型與特色說明於後。

22 泰國有許多不同地區的泰族群，這邊指的泰族文化是以中部泰族為主。

23 泰國幾家大型唱片公司的成立時間依序是：RS Public Company Limited (1976), Rod Fai Don Tri (1979), GMM Grammy(1983), Bakery Music (1994) 等 (Wikipedia, “Category: Thai record labels”)https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Thai_record_labels (2015/09/09瀏覽)。

(一) 流行歌曲類型

泰國流行音樂受西方音樂影響，泰文稱為เพลงไทยสากล 或 เพลงไทยสตริง，原始語義跟西方或樂器名稱有關。²⁴ Amporn Jirattikorn (2006: 28) 將泰國流行音樂分成四大類：鄉村歌曲(เพลงลูกทุ่ง, country songs)、城市歌曲(เพลงลูกกรุง, city songs)、流行歌曲(เพลงสตริง, string songs)以及生活歌曲(เพลงเพื่อชีวิต, songs for life)，這種分類法並非定於一尊之說法，例如Ubonrat Siriyuvasak在這四類歌曲外，還增列了地區與族群特色的在地歌曲 (Siriyuvasak 1990: 62)。此外，許瑤蓉的碩士論文是國內少見以泰國音樂為題的研究，關於泰國流行音樂的分類跟發展，她也做了回顧 (許瑤蓉 2013: 62-76)。本文採用Jirattikorn的分法，將泰國流行音樂大致分為四類，但這種分類法並非涇渭分明的區辨法則，因為歌曲間會互相學習跟模仿，分類只是方便將某類歌曲的主要特色予以歸納。

四類歌曲中，鄉村歌曲的泰文字義是「鄉下孩子的歌曲」，主以描寫生活和愛情題材，歌詞簡單、樂曲朗朗上口是鄉村歌曲的特色。跟鄉村歌曲成對比性的是城市歌曲，字義是「城市孩子的歌曲」，同樣是以生活和愛情為表達題材，但歌詞較具文學性，附庸風雅，曲風多樣，因此不如鄉村歌曲來得親民，聽眾主要是以上流社會人士為主，但這類歌曲現已沒落，反而以老歌姿態存在於流行音樂中 (許瑤蓉 2013: 62-76, Chatuthai 2006: 3)。流行歌曲即通俗歌曲，是透過大眾傳播而廣為流傳的歌曲，旋律節奏易為人接受，歌曲往往會經過後製作業，具市場導向 (臺灣音樂百科辭書 2008: 927-928)。至於生活歌曲是以市井小民的生活題材為主，具批判時政的色彩 (Chatuthai 2006: 3)。

上述分類，除了城市歌曲外，鄉村歌曲、流行歌曲和生活歌曲都各自擁有廣大聽眾，尤其鄉村歌曲最為流行。Siriyuvasak曾對泰國鄉

24 筆者先按泰文字義解釋一下เพลงไทยสากล和 เพลงไทยสตริง，這兩個名詞都是泰文歌曲的意思，差別在“สากล”和“สตริง”的字義上，สากล是環球的意思，也指稱西方國家的習俗與方式，而สตริง則是弦樂的意思，現在這兩者都被用來稱為流行歌曲(Wong 1990: 82; Haas 1964: 534)。

村歌曲、城市歌曲和流行歌曲進行研究，結果顯示三者所佔的音樂市場比例大約是40: 20: 30(Siriyuvasak 1990: 64)，由此可知，泰國鄉村歌曲其實並不鄉村，反而是最主流的流行音樂類型。本文所探討的歌手——Bird和水牛樂團，其主要演唱的歌曲類型包含了鄉村歌曲、流行歌曲和生活歌曲，因此筆者接續將就這三類歌曲進行說明。

（二）鄉村歌曲成主流

1. 從地方歌曲轉型成爲主流音樂

關於泰國鄉村歌曲的來源，有兩種說法，其一是基於曲風類型，認爲鄉村歌曲來自伊森的佬族。其二是認爲鄉村歌曲在發展的前一、二十年，大部分的歌手都來自於泰國中部地區，伊森地區的歌手反而很少，所以主張鄉村歌曲是源自中央泰地的民俗傳統（Jirattikorn 2006: 47）。

但不管源自何處，鄉村歌曲確實是地方民俗歌曲，所以「草根」與「親民」是它的主要特色。至於鄉村歌曲爲什麼會以地方歌曲之姿成爲流行音樂的主流類型？這必須要回顧至1960年代，那時電視上的泰國歌曲大致分爲城市歌曲和鄉村歌曲兩類，相較之下，城市歌曲以服務上流社會的小衆爲主，歌詞表達注重文學性，內容也鮮少涉及社會議題。相反的，鄉村歌曲融入地方民俗曲調，用字簡單且易於接受，加上其內容多以描寫生活和鄉愁題材爲主，因此廣受農村窮人喜愛。隨著都市人口結構的改變與唱片工業的興起，很多從農村到大都會工作的都市移工，都成了鄉村歌曲的忠實聽衆，於是鄉村歌曲的聽衆群慢慢從鄉村拓展至都市。之後受全球化和西方音樂的影響，原本強調簡樸與地方民俗風的鄉村歌曲，也開始加入許多新創元素，使得鄉村歌曲在曲風、作曲和歌手演唱上都產生轉變，不僅深受年輕人喜愛，同時改變了以前輕視鄉村歌曲的都會聽衆，漸漸轉向支持鄉村歌曲(Jirattikorn 2006: 47)，遂造就當代鄉村歌曲的主流地位。

2. 泰族特性的內涵轉趨文化性

由於鄉村歌曲來自於民間，詞曲創作人長期來使用歌曲記錄當時的農村生活與社會事件，於是有人認爲鄉村歌曲是泰國文化的象徵，可用來表達泰國人民的草根與傳統文化，也就是另類泰族特性的展現（轉引自Jirattikorn 2006: 31）。關於地區文化的保存，泰國政府從

1970年代起便開始關注，為此還建立了一系列的地方文化中心(Wong 1999: 49)，因此，這個從文化層面探討泰族特性的說法，在強調文化發展的當代，得到愈來愈多人的支持，甚至深獲泰國民心的施琳通公主也支持鄉村歌曲的研究工作，認為泰國人民不應該只是為了娛樂而聽鄉村歌曲，鄉村歌曲應該要被注意與研究。於是鄉村歌曲從一開始只是藉由歌曲表達思想情緒的音樂載體，轉變為農村社會的文化紀錄，演變至今成為一種「泰族特性」，是泰國文化的某一類象徵。

究竟鄉村歌曲是不是泰國本土文化，這不是一分為二的判定，因為文化不是固定不變的純物質，它會變遷，綜觀泰國這片土地的歷史，早在史前時代就有不同的族群交會於此，而每個族群團體在歷年的戰亂遷徙的過程中，為了要適應不同的移居地，漸漸在學習的過程中，發展出自己的文化與生活方式(Shinnawatra 2006: 95-96)。所以歷來與泰文化產生交流的幾大文明（印度、中國、高棉和阿拉伯等），都可以從泰國當今的字母、文學、藝術和建築中，找到相同或相似的元素。站在泰國官方立場，對於本土文化或傳統的界定，自然會設定國家單行規則，將某些有價值（或產值）的文化列為「本土」，即使這所謂的本土文化並非土生土長。²⁵以古早的鄉村歌曲來說，它可能用於記錄地方文化，或成為地方儀式的某一部分，所以泰國人會視其為本土文化，認為它是另類泰族特性的展現。例如Charin Intasuwan以泰南皮影戲藝術為例，提及具有文學性的鄉村歌曲，有助於傳承與保護當地的文化(Intasuwan 2011: 37)。由於鄉村歌曲具有記錄文化和音樂的特性，所以它除了演變成為今日的流行歌曲外，泰國官方也視其為無形文化資產，重視它的發展。以入選泰國無形文化資產的名單來說，部分無形文化資產，便跟鄉村歌曲有關²⁶。雖然在《無形文化資產法草

25 例如張雅梁(2014)的博士論文曾調查過泰東北的鬼面節(ผีตาโขน, Pi Ta Khon)，泰國文化推廣司已於2013年正式列其為無形文化資產（傳統節日類）(The Department of Cultural Promotion, 2013: 6)，但實際上這個地方儀式與寮國關係密切，只不過數代以前居住於寮地的佬族(คนลาว, Lao)在越過湄公河後，社會與人為因素的變遷，讓它成為泰國獨特的地方文化。

26 例如2014年列入泰國無形文化資產（民間文學項目）的กาพย์เห่เชิญบั้งไฟ，它是泰國東北的一種地方歌謠，通常會搭配當地的儀式獻唱，一般是由演唱者使用伊森方言或民歌，組合歌曲獻唱，但也會適時的加入流行的鄉村歌曲於其中(The Department of Cultural Promotion 2014: 112)。

案》中並沒有直接引用「鄉村歌曲」這個詞彙，但各地方有關鄉村歌曲的傳統展演方式、記錄地方文學的特性和方言性質等等，都是無形文化資產所關注的焦點，由此可知鄉村歌曲的重要性。總括來說，若我們將鄉村歌曲所展現的本土精神，視為另類泰族特性的話，那鄉村歌曲的發展，就是泰族特性從早期的政治性轉趨文化性的證據之一。

（三）生活歌曲反映現實人生

1. 生活歌曲與生命歌曲

另外一種同樣擁有本土性格的歌曲稱為生活歌曲(เพลงเพื่อชีวิต, songs for life)，它有濃厚的政治色彩，主要是以市井小人物的口吻藉歌詞反諷時政。生活歌曲大約流行於1970年後(Chatuthai 2006: 3)，更早期的型態稱為生命歌曲(เพลงชีวิต, life songs)，生活歌曲和生命歌曲的泰文名稱只差了一個介詞，兩者是不同時期出現的音樂類型名稱，但事實上意義是相通的，都是以市井小民的生活題材為主，具批判意識的政治歌曲。

生命歌曲的名稱出現於二戰時期，當時經濟蕭條，因此人們運用歌曲表達內心憤怒，各類主題歌曲紛紛出現，例如三輪車、清道夫或垃圾車等曾經成為歌曲主題，這些歌曲具批判色彩，當時的老百姓可以透過演唱及聆聽這些歌的機會，在表演或歌曲競賽的廣場上，藉此抒發自己的不滿情緒，於是這類歌曲又稱市場歌曲(เพลงตลาด, market songs)。至於生命歌曲的名稱為什麼會轉變成生活歌曲，現有文獻中並沒有把這部分的歷史轉折談得很清楚，但Bangnimnoi述及生活歌曲的由來時，其內容或可供參酌。²⁷可確定的是，生命歌曲的出現期的確早於生活歌曲，後來生活歌曲一詞廣為人使用，特別用來指稱這類

27 生活歌曲由於內容敏感，歌曲反應窮人跟工人的社會生活、經濟和政治等議題，因此時常遭禁唱命運，1957年時就曾被官方禁唱，直至1973年政治動盪時又再度出現，由於這類音樂的出現是因應政治而來，歌曲內容主要是訴求社會公義，同時描述老百姓所發生的事情，特別是跟政治有關的事，所以這類歌曲後來被稱為「為生活」的歌曲(เพลงเพื่อชีวิต, songs for life)，也就是現在流行的生活歌曲(เพลงเพื่อชีวิต)(Bangnimnoi 2002:(6)-(7))。

具批判意識的政治歌曲，於是生命歌曲的名稱就漸漸為人淡忘。1970年代末，生活歌曲在針砭時政的準則下，蛻變成更親民與流行的曲風，加上泰國日趨民主化，流行歌壇中陸續出現了好幾個主唱生活歌曲的樂團，例如Caravan(คาราวาน)、Carabao(คาราบาว)、Pongthep Kradonchamnan(พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ)、Phongsit Khompee(พงษ์สิทธิ์ คำภีร์)等，都是以特有的音樂型態表達人民訴求，也因為其批判色彩與前衛性而受到年輕人喜愛。

2. 水牛樂團的重要性

若論及流行歌曲與族群之間的關係，水牛樂團是一個重要的參考指標。根據泰國學術資料庫顯示，以水牛樂團為題的學位論文中，大部分的論文主題都是以探討水牛樂團歌曲內容和社會議題的關係為主，由此可知，水牛樂團歌曲的特色是以反應社會議題與時政見長，而這原本就是生活歌曲的主要特點。

水牛樂團的歌曲特色，除了社會批判外，還有「愛國」精神的展現²⁸，這兩個特色，彰顯出泰族特性的影響與轉變。首先，影響的部分是指對歌手而言，因為水牛樂團主要歌手歷經泰化教育的洗禮²⁹，所以水牛歌曲展現出「愛國」特色，並不讓人感到意外。再來談泰族特性的轉變，這跟泰國政治趨向民主化有關，1990年後，泰國政治解嚴，生活歌曲的批判尺度隨之增加，水牛樂團許多有關少數族群的關懷歌曲，幾乎都出現於這時期，水牛歌曲的傳唱說明了以往以國王、國家為主的泰族特性，已不再是唯一的社會價值，底層族群漸漸透過流行歌曲表達心聲與不滿，這種族群意識的消長與社會變遷，讓泰族特性漸漸產生質變。綜上，水牛一方面承襲了泰族特性的愛國意識，一方面批判

28 Imsam-ang以水牛樂團歷年來14張專輯的歌曲為樣本，進行歌詞分析，發現水牛歌曲所呈現的意識形態可分為三個階段：第一階段是1981-1983年，反映了社會主義的政治意識形態，歌詞融入了社會問題，希望創造社會公義與和平社會；第二階段從1981-1990年，歌詞中顯現出國族主義的政治意識形態，強調愛國與忠誠的精神；第三階段為1991年迄今，除了延續國族主義的政治意識形態外，歌曲內容的議題也趨向多元化，舉凡政治、文化、國際遷移、跨文化現象、西方對傳統文化的影響，以及反貪污和選舉買票等問題均呈現於歌中(Imsam-ang 2013: ๓)。

29 例如水牛樂團主唱Yuenyong Opakul (ยูนยง โอภาณกุล) 出生於1954年。

泰族特性所造成的霸權，形成了水牛樂團既愛國又批判時政的特色。

（四）皇家歌曲強調忠君愛民

流行歌曲中的皇家歌曲很特別，因為它以流行音樂的行銷包裝和高人氣歌手來演唱愛國歌曲，Bird向來是詮釋這類歌曲的不二人選。提及Bird，在泰國無人不知，無人不曉，這位出道已達29年的天王巨星，是泰國流行歌曲及鄉村歌曲的首席歌手，獲獎無數。Bird歌曲主要是以情愛為主題，但他也演唱公益歌曲和皇家歌曲，形象親民公義，從1996年至2013年間，他已多次受皇家邀請擔任榮譽獻唱，許多歌頌泰皇的歌曲，都是由Bird主唱，甚至2012年獻唱的〈我心目中的國王〉(ในหลวงในดวงใจ)，填詞人也是Bird本人，由此可知，Bird跟皇家的關係極為良好，藉由Bird演唱皇家歌曲，有助於凝聚廣大歌迷對皇室的向心力。

四、水牛樂團和Bird皇家歌曲歌詞分析

Bird和水牛樂團都出道於1980年後，因此本節僅以兩者數首為人熟知的流行歌曲為例，進行翻譯，意欲透過歌詞分析，探討歌詞中所呈現出泰族特性的變遷。作者分別將水牛樂團和Bird皇家歌曲的歌詞內容和關鍵字句整理成表1與表2，現將這兩類的特點說明如下。

（一）水牛樂團的生活歌曲展現社會各族群心聲

從表1中可以看到水牛生活歌曲的特色，描述對象都是以小人物或少數族群為主，有關水牛批判與寫實性的歌曲特點前已詳述。正因為水牛樂團的歌曲具針砭時政的特色，因此不難從泰國的社會脈絡中，瞭解其歌曲創作的背景。例如1984年泰國學生組織發起「拒買日貨」運動，之後發展成「愛用國貨」運動³⁰，同年水牛即發表〈泰國製造〉一曲，諷斥盲目流行的同時，也冀望泰國人民可以對自己的文化與國貨具有信心，愛國思想濃厚。1973及1976年間，泰國為戒嚴時

30 相關泰國1970年後的大事記請參中央研究院亞太區域研究專題中心(2003: 138-164)。

期，當時發生了大規模的學運，同時也啓發了泰國的民主意識；1991年，因泰共威脅降低，泰國政府遂解除大部分地區的戒嚴，隔年1992即爆發曼谷50萬人的示威遊行，之後1997年經濟危機，使得政局不安的泰國更加動盪，而同年公佈生效「一九九七憲法」，使得泰國民主往前邁進，但仍舊脫離不了政治的動盪，這從水牛的〈豆腐乳〉歌曲中，可反映出人民對政局既憤怒又無奈的心情，就像歌詞中所說的：「我一點都不在意誰當部長，但只要要求，不要讓低能的人來擔當。」2000年後，泰國的政治環境日趨民主，文化部也以推廣民族文化為主要任務之一，這些影響帶動了泰國多元族群的文化展現，水牛樂團在過去十年分別發表了〈美斯樂〉、〈高山女孩〉以及〈鐵人〉等以特定族群為主的歌曲，透過歷史、文化或時事的眼光，譜出這些位居社會底層的族群心聲，〈美斯樂〉是描述移民與戰爭的悲歌，〈高山女孩〉述及山民資源的薄弱與弱勢，而節奏撼動人心的〈鐵人〉更將東北佬族遭受社會不平等的對待娓娓道出。

此外，若細究表1歌詞關鍵字句，會發現「政府無能」、「百姓疾苦」、「社會壓迫」、「追求民主、公義」與「本土」等概念出現其中，這是生活歌曲以民為本的特色。

表1 水牛樂團生活歌曲歌詞分析

項目 時間	中文歌名 (泰文)	主要歌詞翻譯內容	描述對象	關鍵字句
1984	〈泰國製造〉 (เพลง ดินไทยแลนด์)	泰國製造，這是土地上的泰國人自己製作的，這裡有許多意寓深長的本土歌謠和舞蹈，讓外國人喜愛，但泰國人卻沒有看見自己的價值，害怕趕不上現代流行。	泰國人	泰國製造、本土、泰國人沒有看見自己的價值。
1995	〈豆腐乳〉 (เต้าหู้ยี้)	人民從早到晚辛苦地餬口，日光所曬成的黝黑皮膚是辛苦工作最好的記憶，每一次只要歷經選舉，是誰說會給我們好生活，又是誰依舊貧窮著？……我們要恢復民主，不要傳統的委任官員，結果出來了，竟然是軟趴趴的豆腐乳官員。	基層人民	人民、黝黑皮膚、辛苦工作、貧窮、恢復民主、軟趴趴的豆腐乳官員。

2002	〈美斯樂〉 (แม่สลอง)	雲南人與祖國從此分離，永永遠遠。	雲南人	雲南人、雲南人與祖國從此分離。
2007	〈高山女孩〉 (สาวดอย)	住在森林和高山的人群，連想學習一點東西都無法做到，想讀想寫，學習一點點東西，每天辛勤工作，流汗洗澡，經過了不同的季節，依據森林和高山人群的謀生方式，透過環境找尋需要的食物養分和藥物。	高山族	高山族、想學一點東西都無法做到、辛勤工作、流汗、謀生方式、找尋需要的食物養分和藥物。
2011	〈行善的人〉 (ผู้ปิดทองหลังพระ)	您爲了人民工作了65年，這是全泰國引以爲傲的事，有國王的關心與期盼，國王爲了我們奉獻投入。用王室的觀念尋找方法與出路，國王您治理的時間長久，使得水中有魚，田中有米，泰國萬民有您呀。殿下您犧牲許多，但有誰對您感到同情與憐憫呢？有誰無論清晨還是夜晚都一直在工作呢？就只有像您一樣行善的人呀，行善的人呀，行善的人呀。	泰皇	泰國、國王的關心與期盼、奉獻投入、王室、治理時間長久、水中有魚，田中有米、犧牲、一直在工作、行善的人。
2012	〈鐵人〉 (คนเหล็ก)	我們伊森也是泰國人，誕生於湄公河右岸，我們憑著窮人的力量，付出勞力，使國家安定，伊森人正直誠實，不是純粹的佬族，我們是鐵人。……泰國伊森的小伙子，如果有一天大家罷工，就不要指責說，因爲我們是「佬族」的關係哩！	伊森人	伊森也是泰國人、湄公河右岸、窮人、付出勞力，使國家安定、伊森人正直誠實、佬族、鐵人、聯合罷工。

(二) Bird皇家歌曲塑造明君德政形象，訴求國人團結與服從

1996年開始，Bird就開始接受邀請獻唱皇家歌曲，Bird形象良好，歌聲優美，最重要的是他的高人氣能爲皇家歌曲注入流行氣息，影響廣大歌迷。雖說泰皇在泰國社會地位向來崇高，但也需要塑造形象，特別是在紛擾時局中，皇家歌曲能透過泰皇形象彰顯泰族特性，即便反對黨人士並不一定支持皇室，但就泰國整體的社會氛圍來說，

泰皇至今仍具有安定民心的重要影響。³¹從表2 Bird的六首皇家歌曲中，可歸納出兩項特點：

第一、「國王辛勞」、「愛民如子」和「忠誠服從」是歌詞中反覆出現的概念。這是皇家歌曲歌詞一貫訴求的重點，主要塑造泰皇辛勞、愛民如子與受萬民擁戴的形象。

第二、透過兒童之眼來建立泰皇與人民間的「父子」關係。皇家歌曲除了以泰皇為主體，描述勤政愛民的恩澤外，還會透過兒童來詮釋泰皇的形象，以「父子」或「母子」來定位泰皇、泰皇后與人民間的關係，像〈每家都有的照片〉是以小女孩說故事的方式，帶出泰皇在人民心目中的地位與影響，〈跟隨國王〉則是以兒童一問一答的方式，歌頌泰皇的辛勞與偉大，將泰皇塑造成全民的父親，所以追隨父親腳步，效忠泰皇，是身為好孩子應當對父親的報答。這種將君民的關係定調於父子之上，早在素可泰王朝(ราชอาณาจักรสุโขทัย, Sukhothai Kingdom A.D.1238-1438)時就已經開始，當時稱國王為พ่อขุน(*pho khun*)，即偉大父親之意(Udyanin and Suwanagul 1965: 108-109)。

皇家歌曲表達君民一家，塑造君愛民，民敬君的意象，源於泰族人的傳統觀念，傳統上，國王是領地的最高統治者，也是泰族特性的核心。Bird禮讚的皇家歌曲，除了藉由泰皇安定民心外，也運用流行歌曲的行銷手法，包裝泰皇形象，以強化年輕族群對國家的認同。³²

表2 Bird皇家歌曲歌詞分析

項目 時間	中文歌名(泰文)	主要歌詞翻譯內容	描述 對象	關鍵字句
1999	〈土地的禮物〉 (ของขวัญจากก้อนดิน)	我們知道，國王是國家的力量，不斷地給予人民，讓我們有得吃有得住。	泰皇	國王是國家的力量、給予人民、讓我們有得吃有得住。

31 筆者1995年赴泰時，聽友人談起九世皇都十分稱讚，其中一人舉了個讓筆者印象深刻的例子，他說：「國王向來話少，但不管朝野黨派怎麼吵，只要國王一開口，兩邊人馬就都會安靜。」筆者訪談泰北顏校長(1995)。

32 這部分特別顯見於MV的製作上，強調視覺效果的包裝與年輕化，由於本文主要是以歌詞為論述主軸，故影像部分略而不談。

2007	〈每家都有 的照片〉 (รูปที่มีอยู่ทุกบ้าน)	母親一邊回答，一邊對那些照片膜拜著，她說：「國王就像是給予我們呼吸的神，使我們能像今日這樣，有足夠的東西可以吃飽。」家家戶戶都掛有您的照片，不管富人或窮人，或者是住得近或遠，家家戶戶都掛有您的照片向您表達愛意、忠誠與忠心。我只要能夠遵循國王父親您的腳步，那怕只是從心底背誦您的話語，我就十分滿足了，我要做國王父親您最好的孩子，向您表達愛意與忠誠。	泰皇	國王像是給予我們呼吸的神、吃飽、家家戶戶、表達愛意、忠誠、心、遵循國王的腳步、國王父親、做您最好的孩子。
2011	〈跟隨國王〉 (ตามรอยพระราชา)	國王關心住在遙遠山區的人民。	泰皇	關心、關心山區人民。
2012	〈我心目中的國王〉 (ในหลวงในดวงใจ)	我們也知道彼此不同，但因為心讓我們同在一起。但有誰會愛我們如此之多？那就是我的國王。他使得泰國人可以像今日這般的微笑生活，在國王的保護下，感受到幸福，國王對人民的好，沒有任何的字眼足以形容	泰皇	彼此不同、心讓我們同在一起、愛、微笑、生活、幸福、國王對人民好。
2012	〈土地的纖維〉 (สายใยแผ่นดิน)	母親爲了我們，始終堅持著，不希望母親太過操勞。今天孩子是打從心底的要求照顧母親，對母親展現永遠的忠誠與愛。	泰后	母親、堅持、母親太過操勞、照顧母親、永遠忠誠、愛。
2013	〈有德的君王〉 (พระราชามีทรงธรรม)	如果有人問起爲何泰國人會如此擁戴國王？光只是講述他的德政，就可以讓人笑著流出眼淚，如果要解釋愛戴國王的原因，可以列舉出許許多多，可能要花一輩子的時間來說。……因爲國王終身都在爲泰國人做事，藉由國王的德政，希望我們人民可以吃好，住好，他因爲辛勤的工作一定累壞了，但直到今日他卻從未休息過，我們是如此幸運，可以生長在這片土地上，擁有一位有德的國王。	泰皇	擁戴國王、德政、讓人笑著流出眼淚、終身爲泰國人做事、人民吃好住好、辛勤工作、累壞、從未休息、幸運、有德。

(三) 兩類歌曲歌詞的對比性分析

從上述表1、表2的歌詞內容不難看出，兩者的差異極大。表1以民為本，表2則強調忠君愛國，若進一步將表1、表2的描述對象與關鍵字句，依照「國王和政府形象」、「百姓生活」、「尊王愛國」與「族群意識」等分析項目整理成表3，更能清楚看出兩類歌曲鮮明的對比性。

1. 國王與政府形象

國王與政府同為執政者，但在人民心中的形象與地位大不相同。承前述，「國王」是傳統泰族特性的重要精神，是以「尊王」為泰國社會主流氛圍，³³所以即便政府某些部分不得民心，人民會直言撻伐，但對國王始終尊重，因此，國王經常扮演政府和人民間重要的角色，教育人民為泰王子民，在尊王如敬父母的同時，百姓必須忠誠愛國。水牛樂團的歌曲中，尊王愛國是基調之一，但他們更擅長以人民觀點批判政府，直白政府無能，相較於Bird皇家歌曲表達國王多年來持政辛勞，從未休息的歌詞內容來說，這兩者明顯形成百姓有感政府無能與國王勤政有德的強烈對比。換言之，國王與政府雖同為執政一方，但在百姓心中的形象卻有所不同，因此泰國政府在訴求政治認同的做法上，往往使用「國王」牌，足見「國王」在泰國文化的底蘊中，所佔有極重分量。

2. 百姓生活

描述百姓生活的歌詞內容也出現強烈反差，水牛側重人民生活的寫實，辛苦、貧窮、皮膚黝黑、勞力、學習困難等歌詞，形構出底層人民生活的艱辛畫面，特別是社會剝削和種族歧視的觀感，往往透過水牛歌曲展現抗議心聲，這和皇家歌曲不斷稱頌國王愛民如子的德政描述，強調泰國人民很有福氣，能在王的庇護下，吃好穿好的安居樂業形象，差別極大。

3. 尊王愛國

尊王愛國是兩類歌曲唯一呈現共同性之處，皇家歌曲呼籲人民

盡忠，而水牛歌曲也一再表達出尊王愛國的情操，包括坦言國王的辛勞、呼籲國人愛用國貨、強調社經低階族群（例如伊森人）也是泰國人，同樣對國家的安定也所貢獻等等，這部分於前文水牛樂團的愛國特色中已提過，不再贅述。

4. 族群意識

族群意識部分，也很明顯看出兩類歌曲的不同，皇家歌曲國族至上的訴求鮮明，完全體現二戰時期以來的泰族特性，強調忠君愛國。而水牛歌曲中以社會底層、各地區（例如湄公河右岸、雲南、高山）族群的小人物為歌曲演唱主角，關懷弱勢也打動人心，這股批判時政的力量，成為水牛歌曲的特色，也挑戰了泰國社會一貫以國族意識為主流的價值觀。

表3 水牛樂團和Bird皇家歌曲歌詞對比性分析

歌手 分析 項目	水牛樂團歌曲	Bird 皇家歌曲	對比性
描述對象	泰國人、基層人民、雲南人、高山族、泰皇、伊森人	泰皇、泰皇后	人民 VS.皇室
國王與政府形象	軟趴趴的豆腐乳官員、恢復民主	1.國王是國家的力量、國王像是給予我們呼吸的神、有德。2.終身為泰國人做事、辛勤工作、累壞、從未休息、母親太過操勞。	政府無能 VS. 國王勤政有德
百姓生活	辛苦工作、貧窮、黝黑皮膚、窮人、付出努力，使國家安定、辛勤工作、流汗、想學一點東西都無法做到、伊森人付出努力，使國家安定、聯合罷工。	國王對人民好、給予人民、讓我們有得吃有得住、人民吃好住好、吃飽、關心、關心山區人民、德政、讓人笑著流出眼淚、微笑生活、幸福。	貧苦受歧視 VS.安居樂業
尊王愛國	殿下您犧牲許多，行善的人呀、泰國製造、本土、伊森人也是泰國人。	國王父親、母親、照顧母親、愛、擁戴國王、讓我們同在一起、做您最好的孩子、遵循國王的腳步、永遠忠誠。	同樣表達尊王與愛國

族群意識	人民、雲南人、雲南人與祖國從此分離、高山族、伊森人正直誠實、佬族、鐵人。	國族至上。	族群 VS.國族
------	--------------------------------------	-------	-------------

Weeraphan Shinnawatra認為皇室文化和常民文化的不同，在於當常民文化在社會中創造和維持社會上多元的社會群體時，皇室文化就會製造出團結和相似性的社會氛圍，以合併、收編社會上的不同群體(Shinnawatra 2006: 996)。這正可呼應本文對水牛樂團和Bird皇家歌曲的觀察。從表3對水牛樂團與Bird皇家歌曲所呈現出的對比性可看出，兩者歌詞中所傳達的訊息，除了共同具有尊王愛國的情操外，其餘表達面向都截然不同，這主要是因為兩者在國族與族群意識的不同而造成的差異。皇家歌曲彰顯泰族特性，忠君愛國是唯一的基調，即便想透過流行歌曲以達軟性訴求的目的，但骨子裡的國王／國族意識高過一切，並非真正以民為本，目的就是在於柔性收編民心，促使團結。反觀水牛樂團的生活歌曲，訴求小人物的生活寫實，這類歌曲的流行，某程度來說，也是泰國邁向民主之路的寶貴見證，在開啓民智與多元言論時，也引領社會反省族群平權與泰族特性的變遷內涵。

五、泰族特性的轉變

本文一再揭示當代泰族特性的內涵已經產生轉變，從前述社會的反省氛圍、鄉村歌曲的文化定位，乃至流行歌曲歌詞的分析上，筆者都反覆提及泰族特性產生變遷的現象。傳統泰族特性的三大基礎，就是國家、宗教和國王，由於泰國是佛教國家，九成以上的人民為佛教徒，所以宗教至今仍是泰族特性的基礎之一，但國家和國王的觀念，相較於當代所主張的民主與族群平權，已經使得泰族特性的精神開始出現變遷，這是國族與族群意識的變遷使然，也是泰族特性從政治性轉向文化性的影響。

(一) 泰族特性內涵從政治性轉趨文化性

《國家公約》是二戰時期泰國政府推行泰族特性的重要法令，但

歷經社會變遷，泰族特性也出現轉變，主要的轉變之一，就是成立文化部與研擬《無形文化資產法草案》，使泰族特性的內涵在原有的政治性之外，鬆綁禁令，漸漸轉趨文化性。文化部是泰國最高文化行政部門，創始於1938年，一開始只是一個負責文化事務的局處單位，之後1952年升格成為文化部，歷經多次改組。2002年，泰國文化部根據政府機構重組法案，重新整合文化部，明訂文化部的主要任務是在泰族特性的基礎（國家、宗教和國王）下，保護、維持、提高和傳播推廣各個民族、宗教的藝術與文化事務³⁴，意即對國內各民族宗教、藝術與文化事務等政治禁令鬆綁，以往於《國家公約》中所禁說禁談的地方族群文化，現在泰國官方非但不禁，甚至還鼓勵推廣，並且制訂《無形文化資產法草案》，這改變說明了泰族特性的內涵已然轉變，往日威權的泰化政策，不再是社會上唯一的主流價值，泰族特性也從早期的政治性轉向文化性，或者說，打破了傳統泰族特性基於政治觀點的唯一定義，而漸漸發展出以文化觀點為基礎的另種泰族特性精神，強調多元文化與本土。

（二）政治與文化觀點下的泰族特性

泰族特性從政治性轉趨文化性，除了政策禁令鬆綁因素外，還跟族群意識的發展有關。政治層面的泰族特性串連著國族主義與泰皇，由官方強勢主導，而文化層面的泰族特性則是強調泰國的本土化精神。隨著民主言論開放，有關「本土」的討論，連帶引發了各界對多元族群的思辨，主要是因為泰族特性所規範的主流文化，長期來是以中部泰族為主，但它並不是泰國所有族群的傳統文化，即便是受過泰化洗禮的新一代移民後裔，也無法完全切斷他們與祖源世系間的關係，而全然認同泰族特性所規範的主流文化，例如伊森佬族、高山族和泰北雲南移民等，並不認為他們的傳統文化跟中部泰族是一致的。以民為本的族群意識和以國家／國王為中心的國族意識，兩者意識形態迥異，這在上述水牛樂團和Bird皇家歌曲歌詞分析中，已清楚揭示。簡言之，以往政治性的泰族特性以國家／國王為中心，而當代文

34 資料來源：Ministry of Culture, Thailand., history of Ministry of Culture (ประวัติกระทรวงวัฒนธรรม), <http://www.m-culture.go.th> (2015/08/19瀏覽)。

化性的泰族特性追求本土化精神，也帶動了族群意識的覺醒，這是時代變遷下所導致泰族特性內涵的轉變。

（三）泰族特性與多重認同

對許多泰國人來說，現在所謂的「泰族特性」包含了政治和文化兩個層面，認同可以有所不同。泰國各族群在政治上認同泰國，但文化認同上卻具備地區性，這個認同的轉變與多重性，正是泰族特性內涵從政治性轉趨文化性的影響之一。

於此，就不難理解何以泰國人可以一方面擁抱泰皇，一方面卻又主張民主，因為這是不同層面的泰族特性所發酵後的結果。效忠泰皇與愛國是泰族特性政治面的展現，而本土論述的討論則是泰族特性文化面的表現，連帶影響多元族群意識的發展。從Bird和Water Buffalo樂團的歌曲中，反射出泰國民眾內心既擁抱泰皇又追求民主，這兩類相左卻共存的意識形態。

六、結語

二戰時推行的泰族特性，目的就是在促進國族認同，使每個人都能居泰地、說泰語、習泰俗和愛泰國，以達到愛國、敬佛與忠君的泰化目的。但隨著泰國民主化與注重文化發展，千禧年後的泰族特性已從傳統強調國家／國王的政治觀點，漸漸發展出以文化觀點為基礎的另種泰族特性，強調多元文化與本土性。泰國本土文化和多元族群，早期曾是泰族特性的禁令，如今反而成為泰國發展觀光的重點，這是泰族特性內涵的轉變，從很多社會現象，都可以察覺出這個轉變，其中與常民生活息息相關的流行歌曲，便能清楚看到泰族特性的變遷，特別是Water Buffalo樂團和Bird皇家歌曲，彰顯出國族與族群意識的變化，說明泰族特性的轉變。

本文以數首Water Buffalo樂團和Bird皇家歌曲歌詞為例，依「國王和政府形象」、「百姓生活」、「尊王愛國」與「族群意識」等項目進行分

析，發現兩者除了共同具有尊王與愛國的情操外，其餘項目都呈現強烈對比（政府無能VS.國王勤政有德；貧苦受歧視VS.安居樂業；族群VS.國族，詳表3），這主要是因為兩者在國族與族群意識上的不同，所造成的差異，也是受泰族特性從政治性轉趨文化性的影響使然。

泰國社會既強調尊王，又發展民主，在國族和泰皇所架構下的地方族群文化與民主憲政，實際上是充滿了協調與矛盾，協調的是傳統泰族特性的尊王意識，矛盾的是階序政權與民主平權的實踐之道。

引用書目

一、中文書目

- 中央研究院亞太區域研究專題中心。2003。〈東南亞政經大事記(1900-2000)——泰國〉，《亞太研究論壇》第十九期，頁138-164。
- 呂鈺秀等主編。2008。《臺灣音樂百科辭書》。臺北：遠流出版社。
- 張雅梁。2014。《文化變遷下的族群認同：以泰國丹塞(Dansai)面具文化為中心之研究》。國立政治大學民族學系博士論文，未出版。
- 許瑤蓉。2013。《臺灣的泰國移民／工音樂活動——泰國鄉村歌與生活歌的社會象徵轉變》國立臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文，未出版。
- 黃宣範。1993。《語言、社會與族群意識：臺灣語言社會學的研究》。臺北：文鶴出版社。
- 蕭文軒、顧長永。2012。〈泰國的國家整合與伊森地域認同的探析〉，《臺灣東南亞學刊》第九卷第二期，頁3-56。
- Gellner, Ernest (恩斯特·格爾納) 著，李金梅、黃俊龍譯。2001。《國族與國族主義》(*Nations and Nationalism*)。臺北：聯經出版社。

二、外文書目

- Auslander, H. Ben 1981. "“If Ya Wanna End War and Stuff, You Gotta Sing Loud”:
A Survey of Vietnam-Related Protest Music," in *Journal of American Culture* 4(2): 108-113.

- Bangnimnoi, Ratana. 2002. *The Analytical Study of Carabao's Songs for Life*, Master Dissertation, Department of Arts, Ramkhamhaeng University. 【Thai】
- Chatuthai, Nantawat. 2006. "Political Songs and the Background of Creating Important Lyrics: National Art Music Production," in *Newsletter of Sirindhorn Anthropology Center* 8(43): 1-3. 【Thai】
- Engh, Dwayne. 2013. "Musical Cultures: To What Extent is the Language Used in the Song Lyrics of Hip-Hop and Country Music Reflective of and Shaped by Cultural Beliefs and Experiences?" in *International Journal of English Linguistics* 3(5): 78-86.
- Eyerman, Ron. 2002. "Music in Movement: Cultural Politics and Old and New Social Movements," in *Qualitative Sociology* 25(3): 443-458.
- Haas, Mary Rosamond. 1964. *Thai-English Student's Dictionary*. Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press.
- Imsam-ang, Bongkarn. 2013. *Political Ideologies in Carabao's Songs*, Master Dissertation, Department of Political Science, Ubon Ratchathani University. 【Thai】
- Intasuwan, Charin. 2011. "A Study on Southern Thais' Social and Cultural Life Reflecting in Prajuab Wongwija's Country Songs," in *Skru Academic Journal* 14(1): 30-39. <http://regis.skru.ac.th/web/skrujournal/journal4-1/4.pdf> (2015/08/20) 【Thai】
- Jirattikorn, Amporn. 2006. "Lukthung: Authenticity and Modernity in Thai Country Music," in *Asian Music* 37(1): 24-50.
- Kitiarsa, Pattana. 2009. "The Lyrics of Laborious Life: Popular Music and the Reassertion of Migrant Manhood in Northeastern Thailand," in *Inter-Asia Cultural Studies* 10(3):381-398.
- Martiniello, Marco and Jean-Michel Lafleur. 2008. "Ethnic Minorities' Cultural and Artistic Practices as Forms of Political Expression: A Review of the Literature and a Theoretical Discussion on Music," in *Journal of Ethnic and Migration Studies* 34(8): 1191-1215.
- Mikusol, Paitoon. 2002. "Social Development of the Khamen Padong Ethnic Groups," presented at the International Conference on Thai Studies. Nakhon Phanom, Thailand, January 9-12, pp.93-105.
- Noonan, Michael. 2006. "The Rise of Ethnic Consciousness and the Politicization

of Language in West-Central Nepal,” in *University of Wisconsin-Milwaukee Electronic Resources*.

http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/savifadok/203/1/Ethnic_Consciousness_and_Politicization.pdf(2015/04/12)

- North, A. C. and D. J. Hargreaves. 2007. “Lifestyle Correlates of Musical Preference: 1. Relationships, Living Arrangements, Beliefs, and Crime,” in *Psychology of Music* 35: 58-87.
- Pinker, Steven. 1995. *The Language Instinct : The New Science of Language and Mind*. London : Penguin.
- Premrirat, Suwilai. 2011. “Redefining Thainess: Embracing Diversity, Preserving Unity,” in *The Journal of the Royal Institute of Thailand III*: 54-75.
- Sattayanurak, Saichol. (สายชล สัตยานุรักษ์) 2005. *Politics and Creating “Thainess”* . (การเมืองและการสร้าง “ความเป็นไทย”), research report(งานวิจัย), Chiang Mai University.(2015/03/25)
- . (date unknown) “The Construction of Mainstream Thought on “Thainess” and the “Truth” Constructed by “Thainess””. <http://www.fringer.org/wp-content/writings/thainess.pdf> (2015/09/07) 【Thai】
- Siriyuvasak, Ubonrat. 1990. “Commercialising the Sound of the People: Pleng Lukthung and the Thai Pop Music,” in *Popular Music* 9(1): 61-78.
- Shinnawatra, Weeraphan. 2006. “The Conservation and Management of the Cultural Heritage of Thailand: The Drafting of the Charter,” in *MANUSYA Journal of Humanities* 9(2): 95-102.
- The Department of Cultural Promotion. 2015. “Draft Intangible Cultural Heritage Act,” (new) in *Draft Intangible Cultural Heritage Act*. <http://ich.culture.go.th/index.php/en/home/draftichact> (2015/08/19) 【Thai】
- The Department of Cultural Promotion. 2013. “Draft Intangible Cultural Heritage Act,” in *Siamese Heritage Trust*. http://www.siamese-heritage.org/pdf/Draft_ICH_Law.pdf (2015/08/10) 【Thai】
- . 2013. *Intangible Cultural Heritage in 2013, Thailand*. Bangkok: The Department of Cultural Promotion. <http://ich.culture.go.th/doc/ich2013.pdf>(2015/08/20) 【Thai】
- . 2014. *Intangible Cultural Heritage in 2014, Thailand*. Bangkok: The Department of Cultural Promotion. <http://ich.culture.go.th/doc/>

ich2014.pdf (2015/08/20) 【Thai】

Udyanin, Kasem and Kasem Suwanagul. 1965. "Development of Thai Administration," in 東南アジア研究 3(3): 108-116.

Watanasawad, Kriengkrai. 2007. "Socio-Cultural Reflections on the Address Terms in the Lyrics of Thai Country and City Songs," in *Journal of the Siam Society* 95: 143-157.

Winichakul, Thongchai. 1994. *Siam Mapped: A History of the Geo-Body of A Nation*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Wong, Deborah. 1990. "Thai Cassettes and Their Covers: Two Case Histories," in *Asian Music* 21 (1): 78-104.

—. 1999. "Ethnomusicology in Thailand: The Cultural Politics of Redefinition and Reclamation," in *Journal of the Asian Music Research Institute*, Seoul National University 21: 39-76.